PQ
2256
.F5E8
1920

Eugène Fromentin

U d'/of OTTAWA
39003002548492

BIBLIOTHECA

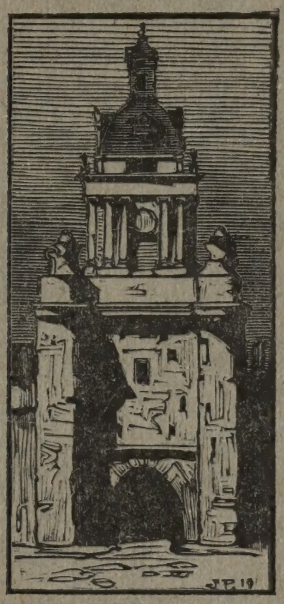
LE PAYS D'OUEST
Revue des Charentes et du Poitou

DIXIÈME ANNÉE
Octobre 1920

Eugène FROMENTIN

ÉCRIVAIN-PEINTRE

La Rochelle : 24 Octobre 1820 — 27 Août 1876



NIORT, 85, rue Chabaudy.
PARIS, 4, rue Herschel (6e).

Numéro Spécial du Centenaire
Prix : 5 fr.

En dépôt à la Librairie de France, 99, boulevard Raspail, PARIS

LE PAYS D'OUEST

ANGOUMOIS - AUNIS - SAINTONGE - POITOU

Société d'Etudes et d'Action Régionales

COMITÉ DE PATRONAGE

MM. **André Chevrillon**, de l'Académie Française.
Georges Clemenceau, de l'Académie Française.
Pierre Loti, de l'Académie Française.

Alphonse Aulard O. ❋, professeur à la faculté des lettres, Paris.

William Barbotin, ❋, graveur.

Emile Biais, bibliothécaire et conservateur du Musée d'Angoulême.

Gustave Boissière, bibliothécaire-archiviste de la ville de Niort.

Boissonnade, ❋, professeur agrégé à la Faculté des lettres, Poitiers.

Boudaud, Bibliothécaire de la Roche-s-Yon.

Marot O. ❋, maire de Niort, député des Deux-Sèvres.

Dr Joseph Castaigne, O. ❋. professeur agrégé à la Faculté de Médecine de Paris.

Fernand Chapsàl, G. O., ❋, directeur honoraire au Ministère du Commerce, maire de Saintes.

Gustave Chauvet, ❋, Président de la Société des Antiquaires de l'Ouest, Poitiers.

M. le Maire de la Rochelle.

Delâge de Luget, Président de la Chambre de Commerce de Rochefort et Saintes.

Gaston Deschamps, ❋, homme de lettres. Député des Deux-Sèvres.

Dupain, président de la Chambre de Commerce de la Roche-sur-Yon.

Gayon, ❋, doyen honoraire de la Faculté des Sciences, Bordeaux.

Ginot, bibliothécaire de la ville de Poitiers,

Jules Godefroy, ❋, architecte D. P. L. G.

Gonner, Maire de la Roche-sur-Yon.

James Hennessy, ❋, député, négociant à Cognac.

Léonard Jarràud, artiste-peintre, La Couronne.

Lucien Lacroix, président du Syndicat des Fabricants de papier du Sud-Ouest, président de la Chambre de Commerce d'Angoulême.

Mercier, ❋, Président de l'Association des laiteries coopératives des Charentes et du Poitou, député des Deux-Sèvres.

M. le Maire de Poitiers.

Christian Morch, ❋, président de la Chambre de Commerce de la Rochelle.

Georges Musset, président de la Commission des Arts et monuments historiques de la Charente-Inférieure et de la Société d'archéologie de Saintes, bibliothécaire de la ville de La Rochelle.

Andre de Paloméra, ❋, président de la Confédération des groupes commerciaux et industriels de France, de la Fédération des Charentes et du Poitou.

Jean Périer, O. ❋, attaché commercial à l'ambassade de France à Londres.

Maxime Petit, ❋, Conseiller-Maître à la Cour des Comptes.

Pineau, ❋, Recteur de l'Université de Poitiers.

Alfred Porché, ❋, Maître des requêtes au Conseil d'Etat.

Abbé **Rousselot**, ❋, du Collège de France.

Dr **Roux**, Gr.-Croix ❋, de l'Institut, directeur de l'Institut Pasteur.

Georges Servant ❋, ancien sénateur, président de la Chambre de Commerce de Poitiers.

Maurice Soenen, ❋, président de la Fédération des Syndicats d'Initiaive d'Angoumois-Aunis-Saintonge et Poitou.

Gabriel Trarieux, ❋, auteur dramatique, directeur de la *Gaîté-Lyrique*, Paris.

Texier, maire d'Angoulême.

Camille Vergniol, ❋, homme de lettres, Paris.

Raoul Verlet, O. ❋, de l'Institut, statuaire

Verneuil, président de la Fédération des viticulteurs charentais.

LE PAYS D'OUEST

Revue illustrée de la Région : Charentes et Poitou "
Organe des Sociétés " LE PAYS D'OUEST ", " Les AMIS DU PAYS D'OUEST "

Directeur : Joseph Beineix. Secrétaire général de la Société " *LE PAYS D'OUEST* " et des " *AMIS DU PAYS D'OUEST* ".

Comité de Direction : François Albert, ❋, Jacques Corderoy du Tiers, Jean Déré, Louis Hourticq, Henri Patry, Albert Perrochon, François Porché, ❋, Rabajoi, Louis Sonolet, Jérôme et Jean Tharaud, ❋ ❋.

Rédacteur en Chef : Noël Sabord. — Administrateur-Gérant : Du Chambon.

Les manuscrits ne sont pas rendus. Les communications relatives au numéro en préparation doivent être adressées, avant le 15 du mois, à M. Noël Sabord, 4, rue Herschel, Paris (6e).

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/eugnefromentin00nior

EUGÈNE FROMENTIN

Portrait de jeunesse, crayon par lui-même

(Appartenant à Madame Arvède Barine)

LE PAYS D'OUEST
Revue des Charentes et du Poitou

DIXIÈME ANNÉE
Octobre 1920

Eugène FROMENTIN

ÉCRIVAIN - PEINTRE

La Rochelle, 24 Octobre 1820 — 27 Août 1876

SOMMAIRE

Eugène Fromentin. — *Lettres inédites.* Dominique, *une page du manuscrit* (fac-simile). *Commentaires de M. Pierre Blanchon.*

André Chevrillon, de l'Académie Française. — *L'art de Fromentin dans ses livres sur l'Algérie.*

François Porché. — *Bonheur*, poème.

Jérôme et Jean Tharaud. — *L'Afrique vue par Fromentin.*

Louis Hourticq. — *Fromentin peintre et critique.*

Louis Sonolet. — *Le centenaire de notre Fromentin.*

ILLUSTRATIONS

Eugène Fromentin : *Le Pays de la Soif*, simili-gravure du tableau. — *Chef Arabe à la Terrasse, Petit berger kabyle,* deux dessins inédits. — *Portrait de Jeunesse*, crayon, par lui-même. — *Danseuse au tambourin, Tête de berger kabyle*, deux dessins.

Portrait d'Eugène Fromentin, dessin. — *La Maison, L'Atelier, Les Tombes de Saint-Maurice,* photogravures.

Jean Périer : *La Grosse Horloge.* — *La Ferme des Trembles.* — *La Fontaine du Minage*, simili-gravures d'après trois bois gravés inédits.

Gaston Dalande : *Marins sur le port de la Rochelle,* dessin.

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

Quelques lettres inédites d'Eugène Fromentin

Voici quelques lettres d'Eugène Fromentin auxquelles, dans les deux volumes : *Lettres de Jeunesse* et *Correspondance et Fragments inédits*, il a seulement été fait allusion.

* *
*

A la fin d'août 1846, Fromentin, ayant accompli quelques mois auparavant son premier voyage en Algérie, fuit Paris et va s'installer pour y faire de la peinture, en Normandie, à Gournay-en-Bray, puis à Chailly, près Fontainebleau.

Il y a beaucoup travaillé lorsqu'il se décide en octobre, à rentrer à Paris. Il y retrouve, rue des Martyrs, auprès de la baronne Regnault, femme distinguée, excellente et très maternelle, une sorte de foyer où, invité avec ses amis, Paul Bataillard, Charles Labbé, Emile Beltrémieux et Armand du Mesnil, il est heureux de reprendre une vie de famille à la fois intellectuelle et tout à fait provinciale.

à Mme FROMENTIN MÈRE

Paris, lundi soir 26 octobre 1846.

Ma mère chérie,

...Le mauvais temps m'a chassé de Chailly; je n'ai pas voulu m'obstiner plus longtemps contre une saison décidément perdue. La forêt n'était plus tenable, même dans les rares intervalles que nous laisaient le vent et la pluie. Et la vie d'auberge devenait de plus en plus triste à mesure que les jours diminuaient et que les soirées se faisaient plus froides. J'ai donc rapporté mes études

PQ
2356
F5 E8
1920

inachevées. Telles qu'elles, elles peuvent encore m'être de quelque secours, et puis le travail n'est pas perdu. Nous sommes rentrés à Paris mercredi dernier.

...Nous n'avons plus que trois mois et demi d'ici à l'exposition ; aussi n'ai-je pas un instant à perdre, et je n'en perdrai pas.

Tu ne saurais croire, ma mère chérie, à quel point vous me manquez au milieu de tous ces nouveaux amis, qui semblent vouloir me faire oublier ma solitude et suppléer mes chers absents. Je voudrais tant te faire jouir aussi de ces bonnes amitiés dont je suis entouré ! Que de soirées tu passes sans doute toute seule au coin de ton feu, plus chaud peut-être, mais plus triste que le nôtre, pendant qu'ici nous nous liguons tous ensemble contre les ennuis de la solitude et nous chassons en nous réunissant les soucis que chacun apporte du travail ou des affaires de la journée !

Pauvre mère chérie ! J'ai pensé bien des soirs à toi avec des larmes dans les yeux pendant ces derniers jours sombres, pluvieux, glacés, (les derniers d'une saison que j'ai passée près de toi) et qui me rappelaient avec regret les veillées de Saint-Maurice, les premiers feux de ceps de vigne allumés, tant de souvenirs, tant de souvenirs groupés autour de ceux-là !

Je viens de passer une partie de la veillée en tête-à-tête avec Mme Régnault ; J'avais dîné avec elle et nous avons longuement causé de toi ; Je m'ouvre volontiers avec elle sur ces menues délicatesses du cœur, parce qu'elle est douée d'un sentiment exquis pour ces choses-là.

J'ai vingt-six ans depuis deux jours ! Et je n'ai pas le droit de compter sur la jeunesse !

Je manque cette année à des anniversaires qui me sont sacrés. Je voudrais avoir autre chose que des souhaits à envoyer à mon père pour le jour de sa fête. J'y comptais ; je n'ai rien de prêt, quelque bonne volonté que j'y aie mis ; vous ne m'oublierez point ce soir-là au dîner de famille. Comptez que ce soir-là je serai aussi de la fête, en m'y associant d'ici ; c'est un jour que je n'oublie point, non plus que celui du lendemain...

Eugène...

Le travail acharné auquel se livre le peintre depuis son retour d'Algérie a pour but immédiat de préparer le premier salon annuel auquel il prendra part et qui ouvrira le 15 mars 1847. Durant cet hiver il met donc

la dernière main à un grand tableau. Il espère, quoique facilement découragé, qu'il pourra, cette année, frapper un grand coup tant auprès du public qu'à l'égard de son père, toujours peu satisfait de le voir s'engager définitivement dans sa carrière d'artiste.

Atteint de la grippe, il ne parvient pas à terminer en temps voulu le grand tableau sur lequel il fondait ses plus vives espérances. Mais il a la sagesse de ne pas s'entêter. Il ne faut pas risquer une œuvre de début d'une pareille importance. Il se contentera donc, pour donner à son père une preuve de bonne volonté, d'envoyer au salon trois petits tableaux qu'il apprécie peu, mais qui seront cependant admis à l'unanimité :

Une Ferme aux environs de La Rochelle, Une Mosquée près d'Alger, et *les Gorges de la Chiffa.*

à M. ET à Mme FROMENTIN

Paris, 22 janvier 1847.

...Je puis dire que vous êtes le principe de tous mes efforts et celui de mon découragement. Quoique absent mon père est si constamment présent à ma pensée et surveille si bien mon travail que je lui offre le fruit de mes bonnes journées et m'excuse de même auprès de lui de mes mauvaises. On ne saurait être plus sévère pour moi-même que je ne le suis. Ne demandez donc pas davantage ; il m'est impossible de donner plus.

Ce qu'il y a de certain, c'est que, si j'ai fait des progrès qui étonnent mes amis, je le dois à la persistance de mon travail depuis un an. On me dit que je devrais être content ; je ne le suis pourtant pas. Je crois savoir ce que c'est que la bonne peinture ; Je prétends en faire, et, jusque-là, je ne cesserai pas d'être malheureux. C'est un appétit douloureux que ma propre satisfaction pourra seul apaiser.

Mais assez sur ce sujet ; il faudrait plus qu'une lettre pour me permettre de l'épuiser. je souffre cruellement d'être si loin de vous quand j'aurais besoin que vous vissiez clair dans ma position comme j'y vois moi-même. Cela seul pourrait me tirer de mes inquiétudes de vous savoir contents de moi et un encouragement de votre part serait plus efficace que tous ceux de mes amis, même les plus experts...

Le Salon s'ouvre le 15 mars. Le 20 février tous les tablcaux doivent être envoyés. A partir de cette époque là, ayant une inquiétude de moins, je travaillerai plus posément, et j'ai plusieurs choses en train qui seront achevées avant le printemps...

Après avoir constaté que sa peinture ne fait pas trop mauvaise figure à une exposition qui, dans son ensemble, n'est pas forte, Eugène Fromentin se décide à aller passer quelques semaines dans sa famille qu'il n'a pas vue depuis quinze mois. Sa mère, en le recevant, s'évanouit ; son père reste froid ; lui-même demeure stupide et consterné. Tout finit cependant par s'arranger, mais le jeune homme souffre de trouver son intérieur glacial, exigü, peu attrayant ; il souffre d'être séparé de ces amis de Paris auxquels il est si affectueusement attaché. Les souvenirs d'un passé de mélancoliques rêveries revivent douloureusement en lui.

Il écrit à Emile Beltrémieux, son plus intime confident à cette époque, des pages d'abandon et de tristesse qui sont parmi les plus émouvantes de ses *Lettres de Jeunesse* (1). Il les termine par le récit d'un bal à la Préfecture de La Rochelle auquel il a cru devoir assister. Il passe en revue quelques jeunes filles rochelaises, et d'abord la sœur d'Emile, Mlle Lilia, dont il apprécie le talent de peintre et les rares qualités.

Voici la partie de cette longue lettre demeurée inédite : Fromentin s'adresse tantôt à Emile seul, tantôt à sa femme et à lui.

à EMILE BELTRÉMIEUX

La Rochelle, 4 mai 1847.

Tu sais comme ta sœur prend à cœur les choses de sa peinture. Elle a les douleurs que nous avons, nous autres ; de plus, pas de modèles, ni de renseignements, ni de conseils : en revanche des avanies et des adulations également maladroites.

J'ai dîné chez toi avec ses deux amies, Mlles M. et B. et les vieux amis d'Edouard, Paul et Tancrède. J'ai passé une soirée charmante. Mlle B. est moins jolie : elle a perdu cette fleur rougissante d'extrême jeunesse ; ses traits se sont arrêtés, ses joues aplaties, mais ses yeux, un peu vagues, ont toujours ce je ne sais quoi de bizarre, *d'effarouché*, qui me ravit, me fait rire en m'attendrissant et me fait dire intérieurement : « Chère enfant ! »

J'ai entrevu sa cousine A. : elle est mieux et moins aimable. Mlle M. est sérieuse, attristée, comme une personne qui se résigne à n'être qu'une spirituelle et bonne femme. Je crois qu'elle avait eu l'ambition de devenir autre chose et qu'elle regarde son existence comme manquée. Elle se jette dans la dévotion avec l'ardeur

(1) *Lettres de Jeunesse*, p. 212.

un peu trop vive qu'elle avait mise jadis ailleurs. C'est, je crois, un esprit exalté qui aura de la peine à rester dans l'ordinaire. Du temps de Port-Royal, elle aurait fait une abbesse...

Paul, que j'ai revu depuis deux ou trois fois à Lafond et chez lui, s'occupe sérieusement de lectures économiques et socialistes. Il prépare un travail à titre d'études sur une des questions à l'ordre du jour, l'organisation du travail, je crois. C'est un esprit distingué, honnête, ouvert, pas tout à fait indépendant de certaines traditions d'enfance, mais bien près de s'en affranchir sans qu'il s'en doute peut-être.

Vous savez mieux que moi les secrètes pensées de votre sœur, mes amis. Je ne puis aller si loin dans son intimité. C'est évidemment un esprit supérieur à tout ce qui l'entoure. Mais elle a le rare bon sens de se mettre si bien au niveau des choses et des gens qu'elle plaît à tout le monde en ayant l'air de se plaire partout et qu'elle se fait apprécier sans exciter de jalousie. Elle juge parfaitement la vie de province, chose difficile à ceux qui l'ont toujours habitée. Elle subit simplement et sans se plaindre la nécessité d'y vivre ; et si elle proteste et souffre quelquefois, c'est en secret, de manière à n'offenser personne.

Je l'ai vue samedi au dernier bal de la Préfecture où je me suis laissé entraîner. Je me devais à tant de gens, la plupart indifférents, que je n'ai pû que très peu causer avec elle. J'ai vu qu'elle s'amusait d'une façon sérieuse, résolue, qui trahit une arrière-pensée, et comme une intention de faire comme tout le monde.

...Ma vie intérieure, tu la connais. Je n'ai pour société intime à Lafond que mon père et ma mère...

De retour à Paris, Fromentin se remet au travail avec ardeur. Il fait des études de figures qui ne le satisfont pas. Après une courte excursion à Dieppe, il se décide à s'ouvrir à ses parents de son nouveau projet de voyage en Algérie. Il s'efforce dans une longue lettre du 13 août de convaincre son père que c'est en Afrique seulement que se révèlera son originalité et qu'il se créera une manière bien à lui, parce que c'est cette nature-là qui convient le mieux à ses tendances et à ses goûts. La dépense même sera relativement modeste et le profit certain.

Le 3 septembre, il expose à M. et à Mme Emile Beltrémieux comment le voyage est enfin décidé et de quelle façon il compte l'exécuter, en compagnie des peintres Labbé et Salzmann, ses amis. Il fera en Algérie, à Blidah surtout, où il va résider, son éducation de peintre et meublera, en

outre, ses cartons en vue de suffire à de longs travaux d'atelier, il est heureux de partir et cependant l'approche du départ qui aura lieu dans la seconde quinzaine de septembre, lui serre le cœur, car l'absence sera de plus de six mois. Sa mère aussi s'inquiète, et il s'en attriste.

à Mme FROMENTIN MÈRE

Paris, 4 septembre 1847.

Ma mère chérie.

Tu prends depuis quelques mois l'habitude de me beaucoup négliger. Je m'en afflige dans ce moment-ci surtout où j'ai des raisons particulières de ne plus croire à de la pure négligence. La lettre de mon père est du 10 août : tu n'avais fait qu'y joindre un tout petit mot ; il y a donc près de cinq semaines que tu ne m'as réellement écrit. Je ne demandais pas précisément que mon père répondît à ma dernière lettre, s'il le jugeait inutile : mais ce n'était pas une raison pour me priver absolument de vos nouvelles ; si j'agissais de la sorte avec toi, tu serais en droit de me faire de graves reproches, à moins de me croire tout à fait indifférent, tu dois bien comprendre que de pareils retards sont aussi de nature à m'affliger, au moment d'entreprendre un voyage qui va nous éloigner encore les uns des autres, j'avais besoin de me rapprocher plus étroitement de vous et d'être sûr que tu n'as contre moi ni dépit ni ressentiment. Enfin j'ai peur de ton silence, et tu devrais bien, si tu le peux, m'épargner ces inquiétudes.

Ma seconde lettre en réponse vous a prouvé que mon parti était définitivement arrêté. J'y avais mûrement réfléchi avant de vous le communiquer et je n'attendais pour m'y résoudre tout à fait que l'autorisation de mon père.

L'un de mes deux amis qui m'accompagnent, et dont le voyage était subordonné au mien, s'y est décidé en même temps. Il a pris les devants pour aller prendre congé de sa famille et nous le retrouverons à Marseille. Nos préparatifs sont terminés. Ils consistaient uniquement d'ailleurs en provisions de couleurs, toiles, panneaux, et de tout le matériel nécessaire à la peinture. La caisse commune part aujourd'hui même par le roulage. Nous n'emportons avec nous qu'une malle légère contenant le linge et les effets de corps et de toilette.

Il n'est personne ici qui ne m'approuve. Mes amis qui suivent mon travail de tous les jours, jugent bien comme moi de la nécessité de ce voyage : je réponds qu'il me sera très profitable.

Je n'ai pas cessé depuis un an de m'exercer sur ma palette aux tons propres de cette nature-là ; ces exercices vont me servir : J'emporte plusieurs toiles ébauchées ou commencées que j'achèverai là-bas. Mon programme est arrêté : je sais d'avance, connaissant le pays, sur quoi porteront mes études. J'y veux préparer mon tableau des *Mages* et un autre encore que j'ai dans la tête. On verra à mon retour ce que je puis faire. Vous me savez laborieux, vous m'accordez quelque capacité ; mon père admettra que j'ai le sens de la peinture ; on verra que j'ai quelque chose de plus.

Je ne pars pas sans regret ni sans tristesse, et je n'appellerai pas ce voyage un voyage de pur agrément. Outre qu'il est pour moi de la dernière gravité, il m'éloigne à la fois de tout ce que j'ai de plus cher. Le jour de mon retour sera certainement le plus beau. Mais d'inquiétude je n'en ai pas d'autre, ni pour moi ni pour les autres, que si je restais à Paris, et je laisse à la Providence, qui dispose de tout, le soin de me conserver tous les miens.

Mon troisième compagnon de voyage est M. Salzmann, peintre, l'homonyme et l'ami de mon acheteur de tableau. C'est cette circonstance qui me l'a fait connaître, et nous nous sommes assez liés depuis trois mois pour être sûrs que nous serons heureux de voyager ensemble. C'est un esprit distingué, dont les idées en fait d'art sont sérieuses et me conviennent beaucoup. Il a, de plus, des manières polies, un caractère grave et doux qui me le fait estimer comme homme. Je ne m'associerai pas volontiers avec un homme mal élevé pour un voyage où la vie doit-être commune.

Je t'ai déjà dit, ma mère chérie, et je te le répète afin de t'ôter du moins cette inquiétude mal fondée, que, ne faisant point un voyage d'exploration, nous n'avons ni fatigues à essuyer ni danger à courir. Le lieu de mes ordinaires études sera aux portes même de la ville ou dans un rayon d'une lieue tout au plus. Tu verras, par le récit exact que je t'en ferai, qu'on ne sauraitavoir d'habitudes plus régulières ; je t'en parle sciemment. L'intérêt même de notre travail exige cette extrême régularité. Le pays seul sera changé, la vie d'étude restera la même. Si tu connaissais mes deux compagnons de route tu verrais bien qu'ils ne sont pas plus que moi d'humeur à perdre leur temps en courses inutiles...

Le second voyage en Algérie s'effectue, suivi de la révolution de 1848 qui, portant au pouvoir les idées et les hommes qu'admiraient Fromentin et ses amis, les émeut beaucoup.

Le salon de 1849 met le peintre en pleine lumière ; il vend ses tableaux, les journaux donnent de la publicité à son nom. Mais il n'est pas encore content de lui.

En 1850, il expose onze tableaux ; son succès s'affirme et la critique compte déjà avec lui. Sa famille est résignée à le voir se fixer à Paris et y suivre sa vocation de peintre. Il reste très uni avec les siens par le cœur, mais toute une vie intellectuelle les sépare et, comme eux, il en souffre amèrement.

C'est alors que, un peu plus rassuré sur son avenir, il se décide, au cours de l'année 1851, à épouser la nièce de son ami Armand du Mesnil, Mlle Marie Cavellet de Beaumont. Il s'en ouvre d'abord à sa mère, le 10 octobre, dans une longue lettre intime, la première d'une correspondance pressante qui durera près de trois mois.

Les parents d'Eugène font des objections qui ont trait presque uniquement à la question d'argent. Ils demandent à leur fils d'attendre, de patienter jusqu'à ce qu'il soit parvenu à une situation solide.

à Mme FROMENTIN, MERE

Vendredi, 24 Octobre 1851, Paris.

Ma mère chérie,

...Tu me comprendrais mieux, tu serais plus près de m'approuver, et beaucoup des inquiétudes que vous pouvez avoir disparaîtraient si tu t'assurais par toi-même des garanties de toute nature que je trouve en elle...

Tu comprendrais qu'un projet qui avec tout autre serait imprudent, est raisonnable avec une femme qui, avec tout le dévouement d'un cœur unique, ferait entrer dans ma maison l'ordre et l'économie, mettrait son bonheur à partager toutes les difficultés de ma vie quelle qu'elle fût, garde dans son ménage et y installe les habitudes modestes de sa vie de jeune fille, réduit ses besoins à la nécessité, nécessité absolue pour le repos de son cœur, de vivre avec moi et se fait, non pas une loi, non point un devoir d'économie, mais un bonheur de passer sa vie entre l'atelier de son mari et son petit salon de travail...

J'entends vivre en peintre, tout est là. Un peintre n'est point un homme du monde, il n'en a ni les façons ni les loisirs, ni non plus les dépenses. Il est dispensé de la plupart des obligations du monde et quand par bonheur sa femme, comme celle que j'ai choisie, entre aussi parfaitement par son propre penchant dans les besoins et les conditions particulières de sa vie, il ne doit rien sacrifier au monde que le temps et l'argent qu'il a de trop. De longtemps je n'aurai rien à donner ni de l'un ni de l'autre, ce qui s'arrange à merveille...

Voici, en outre, je dois le dire tout de suite une des combinaisons importantes de mon projet : mon intention serait d'aller passer dans le Midi la première année de notre mariage, non point dans une grande ville, mais dans une toute petite ville du littoral de Provence, probablement du côté d'Antibes ou de Cannes. J'y trouverais tout d'abord ce double avantage d'y faire des études et d'y travailler utilement, d'y vivre ensuite en dépensant trois fois moins qu'à Paris. Je sais de science certaine qu'avec 2000 ou 2500 francs par an je puis vivre là-bas aussi largement qu'à Paris avec une domestique et une petite maison. Nous passerions là-bas la queue du mouvement et peut-être tout le mouvement de 1852, morte saison peut-être pour beaucoup d'industries. En tous cas j'échapperais aux éventualités menaçantes et je me mettrais à l'abri de toute inquiétude. En outre, nous reculerions d'un an au moins les petites dépenses de notre installation à Paris et d'une première année de mariage. Ce serait enfin *notre voyage* de noce, et ma femme en serait si heureuse !...

Maintenant, chère mère adorée, maintenant, mon bon père, causons. Mettez-y toute votre raison, toute votre prudence, mais n'oubliez pas que le cœur doit aussi délibérer sur des questions de cœur et songez que vous tenez entre vos mains le bonheur de tous les jours que j'ai à vivre...

Après son mariage, qui eut lieu le 18 mai 1852, Eugène Fromentin partit avec sa jeune femme pour St-Raphaël, Ils passèrent ensuite ensemble près d'une année en Algérie. Le peintre en rapporta force croquis et la matière de ses deux livres descriptifs. *Un Eté dans le Sahara*, parut d'abord dans la *Revue de Paris* à la fin de 1856, puis en volume en janvier 1857. *Une année dans le Sahel*, dont la revue *l'Artiste* de Théophile Gautier avait publié quelques pages dans une première version remaniée depuis, va paraître dans la *Revue des Deux Mondes* à la fin de 1858.

L'auteur est déjà fort apprécié comme écrivain par les critiques les plus en vue de son temps. Il commence à écrire le *Sahel*.

Il a conservé à La Rochelle non-seulement une famille qui lui est chère, mais aussi de bons amis, au premier rang desquels Gaston Romieux, son aîné de près de vingt ans, négociant et collectionneur d'art, poète et écrivain, secrétaire perpétuel de l'Académie des Arts et Belles-Lettres de la ville, avec lequel il correspond quelquefois.

à M. GASTON ROMIEUX

[*Paris, printemps 1858*]

Merci de votre lettre, mon cher ami, elle m'a fait un plaisir vif, quoiqu'elle soit sévère et pleine de menaces qui m'ont causé quelque alarme. Je m'arrange toujours de manière à paraître le plus infidèle et le plus ingrat des amis, quoiqu'en vérité je ne le sois jamais ni de près ni de loin avec ceux que j'aime bien, et vous êtes, vous le savez, de ce petit nombre. Ne m'en veuillez pas ; si je vous néglige c'est toujours malgré moi, contre mon désir, et j'en ai constamment le plus cuisant regret. Je vis je ne sais comment. Mon travail prend une bonne part de mon temps, celle-là, je la lui réserve. Mais le reste est perdu, faute de soin, de méthode, de discipline, aussi bien pour mes amitiés de Paris que pour mes amitiés absentes, et je me conduis également mal avec toutes, toujours sans le vouloir...

Hélas oui, mon ami, la Revue est morte ; j'en suis peiné de bien des manières. Ulbach y perd une position matérielle qu'il remplacera malaisément, car sa plume est par le temps qui court d'un emploi difficile, et son nom n'est plus que compromettant, surtout au lendemain d'un arrêt qui le déclare révolutionnaire. Quant à Pichat et à Du Camp, ils y perdent l'un et l'autre leur crédit littéraire, et c'est beaucoup. Je ne les ai pas vus depuis quinze jours, n'ayant plus la facilité de faire mes visites au bureau de la Revue, et je ne sais pas s'ils auront pris le parti d'organiser quelque chose de nouveau ou de se tenir coi jusqu'à nouvel ordre.

Je suis enchanté de votre succès de sonnet ; il était très bien, et c'est absurde à moi doublement de n'avoir pas répondu à la lettre où vous me demandiez mon avis.

Comment ! vous en êtes au n° 115 ! Si je ne me trompe, je vous ai laissé vers 80 ou 90. Votre hiver aura été fertile, mon ami. Etes-vous content ? ou du moins confiant ?

Travaillons à la grâce de Dieu ! en nous disant toujours : *fais ce que dois*. Mettons tous nos soins, prenons toute espèce de peine. Tâchons de rendre notre œuvre, quelle qu'elle soit, l'expression nette et absolue de ce que nous pouvons, et disons après : tant pis pour le reste ! Cette philosophie du travail, qui n'est pas l'insouciance, tant s'en faut, donne au moins la tranquillité d'esprit, et loin de diminuer nos forces, les affermit. Voilà ce que je tâche aujourd'hui de mettre en pratique et ce que je vous conseille instamment, cher ami...

Je travaille ; j'aurai peu produit pendant mon hiver, mais j'ai la satisfaction d'avoir fait quelques progrès que vous constaterez, j'espère, plus tard.

J'ai plusieurs tableaux en chantier, outre le *courant* dont je ne parle jamais et que je montre à peine. Je prépare pour le salon prochain trois ou quatre *grands* tableaux, grands pour moi, je veux dire de quatre, cinq et six pieds. Je ne suis pas mécontent de la donnée.

Littérairement parlant, me voici un contrat passé avec la nouvelle *Presse* pour la publication de mon prochain volume ; il doit être livré dans quatre ou cinq mois, avant si je puis. Et notez que depuis un mois je n'ai pas trouvé le loisir d'écrire dix pages. J'ai un peu plus d'un tiers d'écrit, voilà tout. Je vais m'y mettre résolument, maintenant que j'ai une pointe d'épée dans les reins, et je compte bien en venir à bout. Sera-t-il bon ? sera-t-il mauvais ? Je ferai ce que je pourrai. Ce sera absurde en feuilletons

mais ils me l'ont demandé, je les ai prévenus, le reste les regarde.

Adieu, pourrez-vous me lire ? Je vous quitte pour aller dormir... Adieu, cher ami, écrivez-moi ; toujours sans rancune ; je serais désolé de vous laisser douter, ne fût-ce qu'en soupçon, de la bien vive affection que j'ai pour vous.

Eugène.

Quelques semaines plus tard, Fromentin mande à Gaston Romieux que son livre, commencé au cours de l'hiver, est resté cinq mois au même point. Depuis quinze jours, l'auteur s'y est remis et compte l'achever séance tenante. Il paraîtra dans la *Presse* de juillet à septembre et en volume pendant l'automne. Le sujet est plus vide que celui du *Sahara ;* il a donc fallu y parler davantage de soi, et il reste à savoir si ce sera intéressant.

Une rechute de l'auteur retarde la publication d'*Une année dans le Sahel*, qui parait seulement à la fin de 1858, non dans la *Presse*, mais dans la *Revue des Deux Mondes*. Le succès en est vif, parmi les critiques comme dans le public.

Au Salon de 1859, le peintre expose cinq tableaux. Il est inquiet, mécontent du résultat de ses efforts, car il a beaucoup travaillé. Cependant son exposition est accueillie par un concert de louanges. Il obtient une première médaille et la croix de la Légion d'Honneur.

Il va passer l'été, comme d'habitude, dans la vieille maison familiale de St-Maurice, près La Rochelle. Son ami Romieux vient de rendre compte du *Sahel* à l'Académie de La Rochelle.

En 1862-1863, Eugène Fromentin publie son *Dominique* auquel applaudissent les meilleurs juges, si le grand public reste froid. L'auteur médite et prépare une *Etude sur l'Ile-de-Ré* dont il ne reste que des notes et les quelques pages rédigées du début.

En 1864, il écrit un *Programme de critique* qui montre combien déjà il aimait réfléchir sur son art. Ce document ne reçut, du vivant de l'auteur, aucune publicité.

A ce moment, Fromentin est très répandu dans le monde. Il continue cependant à beaucoup travailler et jette ses idées les plus neuves dans d'étincelantes conversations avec ses amis, au premier rang desquels le peintre Gustave Moreau.

Le Salon de 1865, avec la *Chasse au Héron* du Musée Condé, est encore un grand succès pour l'artiste. Son exposition de 1866 est moins remarquée.

Pendant son séjour à St-Maurice cet été-là, Fromentin, trop à l'étroit

pour continuer à travailler dans la vieille maison de famille, cherche à organiser ailleurs un atelier (celui qu'habite encor aujourd'hui sa famille).

Il met au courant de ses projets son excellent ami, M. Charles Busson, le distingué paysagiste, chez lequel il allait parfois à Montoire (Loir-et-Cher) passer quelques jours.

à M. CHARLES BUSSON

St-Maurice, samedi 29 Septembre [1866.]

. . . . . .

J'ai à peine eu le temps, vu mes courses, d'examiner la maison que je me proposais de louer pour mon travail. Mais j'ai pu du moins constater que, s'il y a du jour pour un chevalet bas, il n'y en a plus du tout pour éclairer un modèle, et la pluie qui conti-

nue ne permet pas d'espérer de l'employer en plein air. J'ai donc écrit à Lambert que j'y renonçais, pour cette année du moins.

Reste mon projet de construction, dont j'ai déjà parlé. Ma mère l'approuverait assez, mais ce serait cher, je le vois d'avance. — Aussi nous venons de concevoir un contre-projet : ce serait d'acheter la maison même qu'on m'offre à loyer, — une baraque,

et d'y élever un atelier en exhaussant l'étage. Tout cela dépend de la solidité des murs, du prix d'achat, du prix de revient, c'est-à dire de beaucoup de circonstances encore inconnues. A prix égal, ce second projet aurait sur le premier l'avantage de me donner un jardin clos de murs, une partie de maison et un fonds qui conserverait pour tout le monde sa valeur d'achat. De plus, un carré de jardin, converti en pré, remplacerait à peu près l'atelier de rez-de-chaussée pour les besoins accidentels de certaines études.

Voilà où j'en suis. Je vous tiendrai au courant de cette affaire qui me préoccupe à bon droit parce qu'elle doit modifier complètement les conditions de mon séjour à St-Maurice et que l'avenir de mon travail des vacances en dépend.

Je vais donc, pour cette année, utiliser mon temps comme je le pourrai et tout juste pour qu'il ne soit pas entièrement perdu.

Et vous, cher ami, êtes-vous au travail ? Ménagez le petit tableau de pluie, il est bien : je ne dis pas qu'il soit bon à transcrire en grand textuellement, mais il y a dans ce tableau deux choses : le germe d'une œuvre à développer, plus une chose toute prête pour Durand-Ruelle. Croyez-moi, à l'heure qu'il est, pour vous comme pour moi, le but d'un travail sagement dirigé doit être qu'il n'y ait plus dans nos ateliers de non valeurs, sinon le rebut, c'est-à-dire ce qui est constaté mauvais.

Ecrivez-moi. Bonne santé à tous, bon travail.

. . . . . .

Eugène.

De 1866 à 1870, Fromentin obtient une première Médaille à l'Exposition Universelle de 1867, puis il est promu officier de la Légion d'Honneur en 1869 et il est invité la même année, avec un certain nombre d'hommes en vue dans tous les milieux, à l'inauguration du canal de Suez, d'où il rapporte des notes de paysage et d'art fort intéressantes.

Il part fin juin 1870 pour Venise avec sa femme, sa fille et deux de ses amis MM. Busson et Bataillard.

C'est là que le surprend la déclaration de la guerre avec la Prusse. Les voyageurs repassent précipitamment les Alpes et rentrent à St-Maurice.

Tout de suite inquiet, Eugène Fromentin essaie cependant de se rassurer sur les suites des premières défaites. Mais bientôt, bouleversé par les émotions qu'il ressent des deuils publics et privés, il s'épanche avec ses amis en paroles désespérées.

A La Rochelle, on arme les ports de mer en prévision d'un coup de main des navires allemands ; on pose des canons sur les remparts et la

garde nationale, — 1200 hommes — apprend la manœuvre du chassepot. Cette petite force sera peut-être plus utile, pense Fromentin, contre l'ennemi intérieur qui ne tardera pas à s'agiter, que contre l'ennemi extérieur qu'attendent 2500 mobiles rochelais, prêts à se battre.

Paris est investi ; Eugène Fromentin est sans nouvelles de parents et d'amis très chers.

Un d'entre eux, Alexandre Protais, le peintre militaire estimé, dont les toiles le *Matin avant l'attaque* et le *Soir après le combat* sont restées populaires, écrit à Fromentin le 10 novembre 1870, quelques jours après la capitulation de Metz :

« J'ai le cœur brisé... La chute n'est donc pas assez grande ! Il faut encore que nous donnions à l'Europe le spectacle honteux de désordres et de farces lugubres ! » Et il s'avoue écœuré d' « une saturnale sans précédent ».

à ALEXANDRE PROTAIS

St-Maurice, lundi 28 Novembre 1870.

Cher ami, je reçois votre lettre : je la lis avec une émotion que redouble aujourd'hui la gravité suprême de l'heure présente. Je voulais vous écrire tous ces jours-ci, mais l'attente, l'angoisse, la certitude que notre sort se jouait, ou allait se jouer d'heure en heure, l'ignorance absolue de ce que nous pouvions raisonnablement attendre de ce dernier effort, peu d'espoir en somme, et de tristes prévisions, m'en avaient ôté tout courage. Et puis j'imaginais bien que votre assistance était utile à Boulogne et que votre séjour s'y prolongerait...

Busson est à Montoire, menacé, entouré, occupé probablement à l'heure qu'il est. Un mot éperdu de Madame Busson, écrit vendredi de Neuvy (Indre-et-Loire), nous apprenait que dans la nuit de jeudi à vendredi, à deux heures du matin, l'ennemi leur étant signalé à trois lieues, Busson n'avait eu que le temps de jeter dans une voiture sa mère, sa femme, ses enfants, deux bonnes, et de les faire filer sur le centre du département d'Indre-et-Loire...

Qu'est-il devenu ? Qu'a t'il fait ? Il est à la fois, je crois, l'un des administrateurs provisoires et l'un des chefs militaires de sa commune.

Il aurait deux ou trois cents hommes à peu près armés et résolus ! Et après avoir vu il y a huit jours à peine un camp consi-

PETIT BERGER KABYLE

Dessin inédit d'Eugène Fromentin

dérable à Vendôme et tout le pays hérissé de baïonnettes et de canons depuis Lavardin, que vous connaissez, jusqu'à Orléans, — comme il me l'écrivait avec la plus aveugle confiance et dans la plus imprudente illusion, — au dernier moment, tout compte fait, il ne restait pas un soldat dans tout le pays pour les protéger et les aider à la défense. J'aime à croire qu'avec un contingent de gardes nationaux il n'aura pas tenté ce que l'armée de la Loire n'a pas voulu ou pas su faire, et que Montoire, comme beaucoup de bonnes petites villes malheureuses et humiliées, se sera rendu.

Voilà ce que je sais de notre ami, et, de ce côté, nous sommes fort inquiets...

Non, ne commandez, ne dirigez rien, ne faites plus rien qu'attendre, consolez des malheureux, assistez ces exilés, c'est tout ce qui vous reste à faire, et c'est beaucoup, croyez-moi.

Moi aussi, j'ai pensé, nous avons pensé à vous dire de venir auprès de nous, nous en aurions été si heureux ! Mais c'est bien loin ! vous seriez bien tristement et bien mal ! Si vous ne craignez pas la longueur du trajet, la médiocrité du séjour, quand vous serez libre, dites-le ; vous mettriez le comble aux vœux secrets de vos amis.

A bientôt.

Surviennent la fin de la guerre, puis la Commune. La douleur patriotique de Fromentin ne connait plus de bornes. Ce n'est qu'au commencement de l'été 1871 qu'il se sent le courage de se remettre au travail.

En 1875, il va passer un mois en Belgique et en Hollande. Il en rapporte la matière des *Maîtres d'autrefois*, qu'il publie dans la *Revue des Deux Mondes* au commencement de l'année suivante et qui frappent d'admiration les critiques, les penseurs et les peintres.

Eugène Fromentin meurt épuisé à St-Maurice le 27 août 1876.

Pierre BLANCHON.

LA FERME DES TREMBLES (Reconstitution)
(d'après un bois gravé de Jean Périer)

Une page du manuscrit de "Dominique"

Notre distingué collaborateur et ami, M. Pierre Blanchon, a bien voulu, d'accord avec Mme Alexandre Billotte, nous confier le plus précieux des autographes de Fromentin, une page du manuscrit de Dominique.

On en retrouvera le texte, avec de très légères modifications, aux pages 191-192 de la 56e édition (Librairie Plon, 1916).

Elle fait suite à la belle scène du phare.

Dominique a reçu aux Trembles (près St-Maurice, dans le voisinage de La Rochelle) Madeleine et son mari M. de Nièvres. Olivier d'Orsel et Julie. Ils se promènent ensemble dans le pays solitaire à la fin de l'été et aux premiers jours d'un magnifique automne.

P. O.

quelque fois, quand le temps était particulièrement calme et beau, un bateau venait nous prendre à la cote. au bout de la prairie et nous conduisait assez loin en mer. c'était un bateau de pêche, et dès qu'il avait gagné le large, on amenait les voiles, — et puis dans une mer lourde, immobile et blanche au soleil comme de l'étain, le patron de la barque laissait tomber des filets plombés. c'était d'abord une distraction qui réjouissait Madeleine et Julie. ~~[illegible]~~. d'heure en heure on retirait les filets: et nous voyions apparaître toutes sortes de poisson aux vives écailles et de produits bizarres ~~[illegible]~~ surpris dans les eaux les plus profondes ou arrachées de la mêle avec des varecks du fond de leurs retraites sous marines. chaque nouveau fondage amenait une surprise. Puis on rejetait le tout à la mer. — Et le bateau s'en allait à la dérive, maintenu seulement par le gouvernail et légèrement inclinée du côté où les filets plongeaient ~~[illegible]~~ nous passions ainsi des journées entières, à regarder la mer, à voir s'amincir ou s'élargir la terre éloignée, ~~[illegible]~~ à mesurer l'ombre du soleil qui tournait au tour du mât comme autour de la longue aiguille d'un cadran, — affaiblir par la pesanteur du jour, par le silence, ~~par~~ éblouis de lumière; privés de conscience et pour ainsi dire frappés d'oubli par le longbergement ~~dans~~ sur des eaux calmes. Je me rappelle aujourd'hui ces heures de défaillances et langueur perfide comme les plus belles et les plus dangereuses que j'aie peut-être traversées dans ma vie. —

Et c'était seulement à la fin du jour, et quelquefois en pleine nuit que la marée du soir nous ramenait à la côte, et de plein pied nous déposait sur les galets.

L'Art de Fromentin dans ses Livres sur l'Algérie

Il y a quelque trente ans qu'un critique me fit lire pour la première fois les ouvrages de Fromentin sur l'Algérie, en découvrant dans un livre que je venais d'écrire sur l'Inde les marques de son influence. J'étais alors sous le charme des premières œuvres de Loti, dont le pouvoir est d'ordre surtout musical, non pas tant par le rythme et l'harmonie de la phrase, que par l'action indéfinissable qu'il exerce sur notre être sensitif et profond. De telles impressions me préparaient mal à aimer Fromentin, et j'en lus peu, tout d'abord. Je le trouvais trop précis, trop curieux de la forme et de la couleur, du détail matériel des choses, plus soucieux de faire voir que de faire sentir. Après les candides, les divines impudeurs, les mélancolies et le rêve abandonné d'un maître dont l'œuvre est presque hors de la littérature, tant elle est de la nature, il me paraissait aussi trop bien élevé, trop gentleman, trop décemment attentif à ne pas se livrer.

Les admirations de la jeunesse sont jalouses, et c'est peu à peu qu'on arrive à comprendre et aimer également diverses sortes de beauté. Peut-être aussi devient-on plus sensible, avec l'âge, à la qualité objective de l'art. Après tout, les vérités de la nature (pour parler la langue de Ruskin) sont plus générales et durables que nos états d'âme, et, d'ailleurs, qui sait vraiment les évoquer éveille en nous justement l'émoi, le frémissement propre qui répond à chacune d'elles dans une âme sensible. De la mer radieuse ou bouleversée, des hautes neiges solitaires, du désert qui rosit à l'aurore ou s'obscurcit sous les flammes de midi, il n'est pas de description vraie qui ne soit émouvante.

Peut-être, aussi, fallait-il quelque temps, quelque attention pour distinguer tout l'art qui, dans ces livres de Fromentin, nous impose à la fois la vision et l'émotion. Art subtil, peu visible, fort différent de celui qui commençait à régner à l'époque où Fromentin écrivait son *Sahel* et son *Sahara*, et dont nous subissions

LE PAYS DE LA SOIF - Peinture par Eugène FROMENTIN

Tableau appartenant à Madame Veuve Edouard Martell. Cliché Braun

encore, vers 1890, tous les prestiges. De Hugo et Gautier jusqu'à Huysmans, — on peut dire jusqu'à Paul Adam, — en passant par Flaubert et les Goncourt, cet art est resté fidèle à son principe, condamné par ce principe même à voir ses ressources s'épuiser à mesure qu'il les trouvait et les utilisait, à peiner de plus en plus pour en découvrir toujours d'ignorées. Son point de départ, c'est l'idée que le monde extérieur se révélant de plus en plus divers et nuancé à nos yeux, à cette richesse nouvelle de notre vision doit correspondre un enrichissement, un renouvellement du vocabulaire. A cette tâche s'est appliquée, avec un succès admirable chez les maîtres, toute l'école issue du romantisme, qui veut rendre la pure sensation et s'exprime surtout par images. Cherchant le mot technique, le mot local, le mot archaïque, le mot populaire et parfois populacier, le néologisme et l'épithète rare, à chacune de leurs découvertes ces écrivains étonnaient et semblaient accroître pour toujours le pouvoir de la langue française. Seulement, de telles trouvailles tombent vite dans le domaine commun, en sorte que, leur valeur baissant par l'emploi qu'en faisaient d'abord les disciples, et puis tout le monde, pour remuer le lecteur, l'écrivain engagé dans cette voie devait inventer des mots de plus en plus forts. Par cette progression fatale, par la nécessité de « corser » toujours l'expression, la langue sortait vite du naturel. On aboutissait avec Huysmans (qui, d'ailleurs, y apportait un certain humour), à l'étrange, au factice, au tendu, à l'outré, et l'on passait le but. D'un orchestre dont s'accroîtraient indéfiniment toutes les sonorités, l'oreille n'entendrait plus rien. Le grand Paul Adam, si fort, si puissant, d'inspiration si généreuse, fut parfois victime de ce système. Dans sa langue, dont chaque mot devait produire un effet de choc et d'explosion, il ne voulait même plus de verbes auxiliaires. Vers le temps où l'on commençait d'atteindre à ces extrémités, Anatole France et puis Barrès renouvelaient l'art d'écrire en reprenant le simple vocabulaire ancien. Dans *le Jardin de Bérénice*, le style des purs classiques, les rythmes d'un Fénelon traduisaient la sensibilité la plus moderne et romantiquement singulière.

Dès 1852, Fromentin, en un sens, avait devancé ce mouvement, car, voyant où conduisait la voie romantique, il en choisit une autre. Mais il ne revenait pas à la langue toute noble, générale et dépouillée du dix-septième siècle : il usait de celle de tout le monde, n'y ajoutant, quand il voulait décrire avec rigueur, que quelques termes propres à son métier de peintre. Seulement, de cette langue

ordinaire, il usait avec un art incomparable, un art (on le voit dans la préface de l'*Eté dans le Sahara*) parfaitement conscient de ses moyens et de ses fins. Au lieu d'aviver cheque couleur, à dessein il en éteignait beaucoup, réduisant parfois le nombre de ses touches pour mieux faire apparaître, et comme d'eux-mêmes, les accents, ceux qui signalent les traits dominateurs. Souvent il suggérait, au lieu de complètement décrire, et il n'est pas de moyen plus secret et plus puissant. « Je ne cacherai pas combien j'étais ravi lorsqu'à l'exemple de certains peintres dont la palette est très sommaire, et l'œuvre cependant riche en expressions, je me flattais d'avoir tiré quelque couleur d'un mot très simple en lui-même, souvent le plus usuel et le plus usé, parfaitement terne à le prendre isolément ».

Surtout, il savait trouver le petit détail unique qui touche à fond, parce qu'il évoque tout. Et alors, abrégeant, déblayant alentour, isolant presque, comme il savait le faire valoir ! Rappelez-vous le bruit de volet qui se ferme, et le *heul el bab !* (ouvre la porte !) sonnant dans l'ardeur de midi quand il vient de frapper à la porte d'Haoûa. Comme ce bruit, cette voix rendent sensible le silence et le désert de la rue à l'heure de la sieste, l'étrangeté du lieu, le total dépaysement ! Ou bien ces cinq lignes résumant l'admirable tableau d'une halte à l'entrée du Sahara. Il a dit l'hôte patriarche, l'accueil, le repas, les petites tasses où l'on boit le café, sur lesquelles est écrit en arabe : « *Bois en paix !* » Il a dit la rayure rouge et noire des tentes, les portes relevées par deux carrés d'ombre. Il a dit le cercle des gens accroupis en plein soleil, « grandes figures d'un blanc sale, sans plis, sans voix, sans gestes », — et le paysage par delà : un coin de douar, un bout de rivière où boivent des chevaux libres, de longs troupeaux de chameaux bruns, couchés sous des mamelons stériles. Et alors cette fin :

« Au milieu de tout cela, il n'y avait donc qu'une petite ombre, celle où reposaient les voyageurs et qu'un peu de bruit, celui qui se faisait dans la tente. Et de ce tableau que je copie sur nature, mais auquel il manquera la grandeur, l'éclat et le silence, et que je voudrais décrire avec des signes de flammes et des mots dits tout bas, je ne garderai qu'une seule note qui contient tout : *Bois en paix* ».

Une seule note qui contient tout. Il s'agissait de la trouver et de la placer de façon à la faire sonner. Voilà tout le secret de Fromentin, et c'est pour cela qu'il est inimitable, quoiqu'en disent

certains critiques, ceux qui simplifient leur tâche en expliquant par l'action d'un maître reconnu tout écrivain qui, après lui, traite un sujet de même ordre. Un tel artiste est sans procédé ni manière. On ne l'imite qu'en apprenant à voir et faire saillir comme lui le caractère essentiel, qu'en trouvant les mots, l'ordre des mots, qui traduisent justement telle image, les accents et les inflexions qui se modulent le mieux sur tel sentiment, c'est-à-dire en étant aussi un artiste. Des Goncourt, on peut apprendre à désarticuler son style, tel système d' « écriture artiste » ; d'un Flaubert, d'un Huysmans, on peut tirer des cahiers d'expressions. D'un Fromentin, on apprend seulement à regarder, et que, si l'on sait se servir de la langue, si limitée soit-elle, toute sensation peut être rendue : il n'est que de trouver le trait évocateur, et, chaque fois, la juste, rare et délicate combinaison de mots et d'accent qui imposera la vision.

Si l'on tente pourtant d'analyser cet art, on découvre vite sa merveilleuse diversité. Il varie comme son objet. S'agit-il de présenter une figure, une scène, un paysage particulier, à l'instant où l'auteur les a vus, de faire apparaître l'un ou l'autre dans sa réalité immédiate, actuelle ? La description s'espacera largement, à travers le détail nombreux et local, disant les visages, les costumes, les joyaux, les attitudes, les groupes, les voix et tout l'alentour : les végétations, l'espèce et les accidents du sol, les bruits mêmes du ciel et de la terre (1). Veut-il suggérer les modes antiques, bibliques, de la nature et de la vie en Orient, le sentiment de leur grandeur et de leur généralité ? Tout se réduit alors à des lignes sommaires, celles de la fresque et de l'épopée, à quelques images simples et simplement juxtaposées, mais choisies pour éveiller en nous tout un vague, émouvant au-delà de monde légendaire (2). S'adresse-t-il avant tout à nos yeux ? Alors le peintre de métier reparaît : il définit le terrain, les premiers plans et les lointains, ce qui est à droite, à gauche, au nord ou au couchant, la direction et le degré de l'éclairage général, les ombres et les lumières, les valeurs, et, avec leurs noms précis, chaque ton, chaque

(1) Par exemple les descriptions de la tribu qui se déplace (*Sahara*, pp. 229-239) et de la fête nègre (*Sahel*, pp. 184, 194).

(2) Ces palmiers, les premiers que je voyais ; ce petit village couleur d'or, enfoui dans des feuillages verts déjà chargés de fleurs blanches du printemps ; une jeune fille qui venait à nous, en compagnie d'un vieillard, avec le splendide costume rouge et les riches colliers du désert, portant une amphore de grès sur sa hanche nue... (*Sahara*, p. 7)

nuance (1). Et quand il veut achever son évocation en y ajoutant ce que le peintre est impuissant à rendre, je veux dire les gestes et dispositions de l'âme, quelle entente du vocabulaire moral, quel sens de l'expression qui s'adresse à l'âme (2) !

Un tel art contredit tous les principes que l'on a tenté d'imposer à l'écrivain qui décrit, tantôt peignant par raccourcis d'une ligne, tantôt par tableaux de dix pages : tantôt s'abstenant des épithètes, et tantôt les multipliant : tantôt notant tout le détail des choses du dehors, tantôt ne disant que les états, émois de l'âme, qui correspondent à ces apparences. En somme, un art indéfinissable, dont nulle forme n'est donnée d'avance, dont aucune ne se laisse abstraire du mouvement de sensibilité qui l'a produite en aspirant à se communiquer. Simplement Fromentin voulait s'exprimer. Parce que les moyens du peintre ne suffisaient pas à traduire tout ce que percevait ce grand artiste, il s'est fait écrivain. Parce que les modes du monde visible et de l'invisible sont si variés, il ne se fixait à aucun système d'écriture. Attaché à certains objets, les ayant regardés longuement avec l'attention et le respect de l'amour, il ne s'occupait que de traduire exactement ce qu'il avait vu et senti. Le style pour le style ne l'intéressait pas (il ne craint pas les répétitions de mots, et sa phrase est rarement rythmée). Seulement la vérité, la pure et profonde vérité. Et par là, Fromentin est de son époque, celle des écrivains objectifs et précis, des Flaubert, des Taine, en réaction contre les romantiques du sentiment. Mais la vérité ne se contente pas d'une notation quelconque. Elle veut tout l'art, car l'artiste seul voit le fond, pénétrant au cœur de chaque vie pour en reproduire la tendance originale et profonde.

Evidemment, il ne le fait pas sans révéler quelque chose de ses modes propres. Ce serait une attachante étude, de chercher l'âme

(1) Il était deux heures. Le marché venait de finir, la place était entièremen déserte. Un carré de maisons basses et sans toitures, un ou deux cyprès qui pointaient au-dessus des terrasses, la montagne au delà, dont l'horizon dentelé partageait le ciel à plus de moitié, un ciel vide, un grand terrain sans accidents, voilà pour le paysage. Les maisons étaient d'un blanc mat, à peine altéré par des écorchures, les cyprès noirs ; la montagne était franchement verte, le ciel d'un bleu vif ; le terrain couleur de poussière, c'est-à-dire à peu près lilas. Une seule ombre au milieu de la vive lumière se dessinait du côté de la place où déjà le soleil inclinait, et cette ombre, inondée des reflets du ciel, aurait pu grossièrement s'exprimer elle-même par du bleu (*Sahel*, p. 220).

(2) « L'Arabe croit vivre dans sa ville blanche ; il s'y enterre, enseveli dans une inaction qui l'épuise, accablé de ce silence même qui le charme, enveloppé de réticences, et mourant de langueur... » (*Sahel*, p. 28).

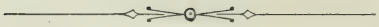
de Fromentin dans ses tableaux du monde arabe. Ame complexe, âme nostalgique, (on sent bien qu'il a rêvé en Algérie du tendre et grave pays de son enfance), et pourtant si ardente à chercher *l'ailleurs*, l'au-delà, et dont nous devinons le frémissement de désir quand il regardait sur la carte d'Afrique les espaces blancs, marqués de ce nom : *Bled el Ateuch*-Pays de la Soif; ou bien, quand, des hauteurs de Laghouat, sous un ciel « d'un bleu ardent et stérile », à l'heure où « le désert se transforme en une plaine obscure, » il rêvait des étendues mystérieuses, des horizons successivement déployés derrière le rose et vide horizon du Sud.

Mais âme pudique aussi, spontanément dressée à mesurer ou réprimer son geste, qui dit toujours le moins pour le plus, quand il s'agit d'elle-même, et qui n'acceptera de montrer son fond personnel et durable qu'indirectement, en le transposant dans un personnage de fiction. Aussi bien, dans ses livres d'Orient, il est trop attentif aux formes étranges de nature et de vie qu'il a sous les yeux, pour noter quelque chose de lui-même. L'âme qui l'intéresse, ce n'est pas la sienne; c'est celle du pays, ce génie du lieu qui se traduit aussi bien par la lumière, l'atmosphère, la nature du terrain, l'espèce de son vêtement végétal, que par les aspects et les mœurs des hommes. Cette âme singulière d'une certaine contrée, personne avant lui n'en avait regardé, scruté les expressions durables ou fugitives d'une façon si insistante, personne ne s'en était si profondément pénétré. Je ne parle pas de Chateaubriant qui remplit d'abord ses paysages de lui-même, mais songez au *Rhin* de Victor Hugo, au *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, à l'*Italia*, à l'*Espagne* de Gautier, à tant de digressions, fantaisies, plaisanteries, anecdotes, qui veulent couper, varier, animer la « narration », et vous sentirez que l'art de Fromentin est d'un autre ordre, celui de l'artiste vraiment possédé par l'objet, qui a voulu tout en connaître, qui peu à peu en a vu les modes momentanés et fragmentaires s'associer, se compléter, s'expliquer l'un par l'autre, et ne pose pas une touche qui ne contribue à nous en faire sentir la vie organique et profonde.

C'est par ce caractère, que l'on peut appeler systématique parce que tout est rejeté de l'œuvre qui ne soit de l'objet et ne serve à le révéler plus à fond, c'est par le sérieux, l'attention lucide et concentrée, la passion de connaissance, au total l'amour absorbé et divinateur qui s'y traduisent, que des livres comme le *Sahel* et *Sahara* nous apparaissent si grands. Plus on les relit, plus aussi on a connu le monde qu'ils décrivent, — un monde qui devait s'alté-

rer si vite et dont Fromentin a fixé à jamais l'image. — plus ils apparaissent grands. C'est une ironie des choses, et dont la modestie de ce parfait artiste ne pouvait s'aviser, qu'ils croissent ainsi dans notre admiration et soient toujours si neufs alors que se sont fanées tant d'œuvres de ces écrivains justement définis par lui « de premier ordre », de ces maîtres « impeccables et quasi souverains » qu'il remerciait avec une humilité si sincère de leur complaisance pour « un débutant qui ne serait jamais l'un des leurs ». Mais il savait bien ce qu'il apportait d'original et de puissant : l'art « d'exploiter à des profondeurs insoupçonnées et sans sortir des limites ordinaires » ce sol borné auquel il comparait la langue française. C'est une leçon que l'on a mis quelque temps à entendre.

André CHEVRILLON,
de l'Académie Française.



BONHEUR

Jadis, à mon réveil, je voyais la journée
S'étendre devant moi comme un pays sans eau :
Pas une fleur, pas un oiseau
Sur la colline décharnée.

Je me levais, songeant : « Ce climat est le mien,
Il est dur, pourtant je résiste. »
Et je lavais mon corps, et j'éprouvais combien
Ce simple geste est triste.

Retour de la lumière, ô recommencement,
Qu'aujourd'hui ton heure est splendide !
Qu'il est léger, mon vêtement !
Mon pied vole sur l'herbe humide.

Je danse et je bois
Aux sources des bois,
Pareil au satyre,
Ou bien je m'étire
Avec volupté.
L'azur de l'été
Brille entre les palmes,
Nos doigts sont unis,
Et nos jours bénis
Glissent, pleins et calmes.

François PORCHÉ

L'Afrique vue par Fromentin

Que de fois nous avons pensé à lui à Marrakech !

Nous sommes arrivés au Maroc, comme lui à Laghouat, au lendemain de la conquête, et nous avons eu la chance de voir, dans le Moyen et le Grand Atlas, une vie indigène aussi intacte que celle qu'après 1830 il découvrit aux limites du Désert et des Plateaux Algériens. Comme lui, nous avons essayé de fixer des aspects d'êtres et de choses qui évidemment ne seront plus demain ce qu'ils sont encore aujourd'hui, ou qui même disparaîtront tout à fait. Pour rendre sensibles de tels spectacles, Fromentin, écrivain ou peintre (ce qui au fond est tout un) s'est bien gardé d'employer des moyens exceptionnels, un vocabulaire, des couleurs, une syntaxe ardente, qui se serait, pour ainsi dire, embrasée et tordue à la chaleur de l'Afrique. Il s'est toujours servi de la langue la plus familière et des tons les plus unis. Cela peut paraître paradoxal d'employer, au Sahel ou dans le Sahara, les mêmes phrases, les mêmes mots, les mêmes tours qui servent à décrire le chasseur si paisible du pays de Saintonge. Mais c'est le contraire qui serait un absurde tour de force. Il ne s'agit pas pour un artiste de lutter avec la nature, comme Jacob avec l'Ange, de se battre avec les mots ou avec les couleurs pour faire entrer dans les limites d'une page ou d'une toile la nature toute nue. La seule question intéressante est de rendre avec le plus de justesse l'émotion qu'on a ressentie. Il eût été bien dommage qu'à son retour d'Afrique nous n'eussions plus reconnu Fromentin. Grâce au ciel, il n'en est rien ! Nous le retrouvons avec joie tel qu'il était parti. C'est un homme de chez nous qui revient de voyage et qui essaie de nous communiquer ses enchantements et ses surprises. Pas une minute il n'élève la voix pour nous parler de ces pays qu'il ignorait hier

CHEF ARABE A LA TERRASSE

Dessin inédit d'Eugène Fromentin

encore. Il a trop de maîtrise et de paix dans l'esprit pour que devant un spectacle, aussi émouvant soit-il, sa réflexion ne l'embrasse, ne le possède aussitôt et ne le transforme en pensées, en lignes et en couleurs simples. Son art nous fournit une preuve que même les plus violents paysages peuvent toujours s'exprimer par les mots les plus paisibles. Si l'esprit n'a pas la puissance de dominer des émotions confuses et de les traduire en idées claires, on assiste à des efforts lamentables pour couvrir cette faiblesse sous des artifices de style et des truculences de couleurs. Mais quand l'émotion s'épanouit chez un artiste de race, elle se moule naturellement dans ces formes naturelles du langage qui, sous toutes les latitudes et dans tous les climats du monde, demeurent invariablement les mêmes, avec leur sens, leurs règles et leurs sons, pour exprimer les seules choses qu'il soit en leur pouvoir de rendre : des sentiments et des pensées.

C'est ce qu'a vu si bien Fromentin, avec un instinct profond. Son orientalisme nous touche, ses paysages d'Afrique nons émeuvent parce qu'ils sont exactement de la même qualité que ses paysages de la Rochelle. Le même regard a contemplé les uns et les autres ; la même réflexion s'est appuyée sur eux. Fromentin est, à notre goût, le plus grand de nos peintres-voyageurs, parce qu'au milieu de ses pérégrinations, son âme de Français de l'Ouest ne s'est pas perdue en chemin.

Les Auffenais, 12 Octobre 1920.

Jérôme et Jean THARAUD.

Fromentin peintre et critique

Fromentin s'est donné trop tard à la peinture — il avait déjà 25 ans — pour n'avoir pas été condamné à y faire figure d'amateur. Cette impression ne fit que s'affirmer quand on le vit à plusieurs reprises et chaque fois avec plus d'éclat, déposer un temps le pinceau pour la plume et donner successivement des livres de voyage, un roman et enfin un livre de critique qui tous obtinrent des succès d'excellent aloi ; son œuvre littéraire eut plus de retentissement que ses peintures. Quand il mourut, il était au seuil de l'Académie française. Et depuis ses livres n'ont cessé de travailler pour sa gloire. Il y a aujourd'hui de nombreux admirateurs de ses descriptions du Sahara ; il est des chapelles discrètes où s'entretient un culte fervent pour *Dominique* et il n'est personne, je pense, pour contester que *Les Maîtres d'autrefois* ne soient le plus beau livre de critique d'art que nous ait donné la langue française.

Ainsi l'homme de plume a cessé de dominer l'homme du pinceau. Or la peinture est une muse jalouse. La plume est un instrument d'homme du monde autant qu'un outil de spécialiste ; l'homme de lettres a le droit d'être un amateur. Le pinceau ne nous semble vraiment à sa place que lorsqu'il est manié par un homme de métier. Nous pouvons volontiers croire qu'un peintre écrit bien ; mais qui nous persuadera jamais qu'un écrivain peut à la rigueur être un bon peintre ! La gloire littéraire de Fromentin devait donc fatalement nuire à la renommée de l'artiste. L'opinion générale est aujourd'hui que Fromentin est un grand écrivain qui eut aussi un talent de peintre très distingué.

Ces jugements généraux ne sont jamais entièrement faux. Si le mot d'amateur impliquait que Fromentin n'a traité la peinture que comme un passe temps et pour se distraire un instant de ses travaux littéraires, ce terme ne devrait jamais lui être appliqué. Il fut bien un peintre de métier, dans toute la forme du mot, — et même il vendait sa peinture pour en vivre. Il s'est donné tout entier à son art ; il s'est dépaysé pour lui ; c'est pour aller chercher des images ensoleillées qu'il est allé au fond de l'Algérie et la part la plus importante de son existence s'est bien passée dans son atelier de la place Pigalle à chercher sur la toile la solution de quelques-uns des problèmes pittoresques qui ont préoccupé les

hommes de son temps et, en particulier, celui que pose la représentation de la figure humaine en plein air. Et il ne faut pas oublier non plus que les livres de Fromentin — sauf *Dominique* qui est la confession d'une jeunesse romantique — sont bien des livres de peintre; ses deux livres sur l'Algérie ne sont guère que des transcriptions verbales de couleurs et de formes et tout le miracle est qu'il ait pu se montrer également peintre la plume à la main. Quant aux *Maîtres d'autrefois*, ils sont nés d'un voyage dans les musées d'Anvers et d'Amsterdam et ils sont aussi et avant tout le résumé de l'expérience d'un peintre. Il n'est pas besoin de chercher bien longtemps pour reconnaître dans telle dissertation sur les paysagistes hollandais, sur Hals ou sur le clair-obscur de Rembrandt, des théories qui avaient dû bien souvent déjà passer dans les brillantes discussions qui coupaient dans l'atelier de la place Pigalle les séances de travail; car Fromentin fut, comme il arrive parfois aux peintres, un discoureur étincelant. Si bien que l'homme de lettres qui accapare la gloire de Fromentin doit cependant en reporter au peintre la meilleure part.

Pourtant Fromentin n'est pas venu jeune à la peinture ; quand il s'est mis à peindre, il y avait déjà longtemps que son intelligence était formée ; il y avait déjà longtemps sans doute qu'il jugeait les choses de la peinture. Il fut un critique et un esthéticien avant d'avoir mis lui-même — si l'on peut dire — la main à la pâte. De cette antériorité de la faculté critique sur le travail de création, il lui est toujours resté que, même quand il peignait, un critique veillait en lui qui jugeait son travail. Comme il est fréquent, ce critique l'arrêtait parfois dans sa production, car il n'est rien pour tarir la verve comme le temps d'arrêt pendant lequel on se juge. Par les confidences de son Dominique, il est aisé d'imaginer que bien des fois Fromentin s'est arrêté, a posé son pinceau, a examiné son œuvre d'un regard non plus d'auteur mais de critique pour conclure peut-être par un « à quoi bon ? » Quand on analyse son talent délicat de peintre, on devine la présence constante de ce juge qui ne lui laisse jamais commettre une faute de goût mais qui l'a peut-être aussi empêché de se développer en force. C'est une qualité charmante que d'être bien élevé. Mais on peut se demander aussi parfois si en condamnant la franchise et la brutalité, la bonne éducation ne nous emprisonne pas dans la crainte de déplaire.

Aussi, en admettant que l'on puisse discuter sur la place qui revient à Fromentin comme peintre, comme critique celle qui

lui revient incontestablement est la première. On a coutume de lui faire un mérite d'avoir fait de la critique d'art en artiste, c'est à dire d'avoir regardé la peinture en peintre et pour juger un tableau d'avoir cherché le pourquoi et le comment des formes et des couleurs qui le composent. Et certes rien n'est plus juste. Mais enfin d'autres critiques ont appris de la conversation des artistes ou de la contemplation de leurs œuvres quelques uns des redoutables secrets du métier et savent parfaitement s'en servir à leur tour pour bien voir et juger avec autorité ; ils ont appris aussi le vocabulaire des ateliers qui leur permet de traiter en techniciens des choses de la peinture. Mais justement Fromentin se distingue de ces critiques qui font effort pour bien montrer que les questions de métier ne leur sont pas étrangères ; il regarde en peintre, il juge en artiste, mais c'est toujours pour atteindre au sentiment dont cette technique est l'expression. On le loue fort d'avoir montré qu'un tableau avant d'être apprécié dans ses intentions morales ou sentimentales devait d'abord être considéré comme une œuvre de peinture et l'on a certes bien raison : mais tout Fromentin n'est pas là. Sa grande originalité est justement dans ce que son analyse technique n'est, à un autre point de vue, qu'une analyse morale. Les pages admirables où il nous initie aux procédés de Rubens ou de Rembrandt sont de véritables portraits psychologiques de ces peintres. Chaque fois qu'il se trouve en présence d'un peintre qui retient longuement son attention, l'étude de l'œuvre s'achève toujours par une sorte de synthèse psychologique où l'on retrouve, dans leur correspondances morales, toutes les remarques pittoresques que l'œuvre a suggérées. Et cela est bien de Fromentin. Dans nos livres d'histoire de l'art, les portraits de ce genre ne sont certes pas rares; on ne manque jamais de dresser sous nos yeux, quand l'occasion s'en présente, la figure d'un Michel Ange ou celle d'un Rembrandt. Mais notez que, presque toujours, le portrait est tracé par un historien qui reconstitue son héros avec les circonstances de sa biographie. Pour Fromentin ce portrait il le tire principalement de l'œuvre ; aussi comme il est plus riche, plus vivant, plus nuancé ! Il faut louer Fromentin pour avoir montré que la critique d'art devrait être avant tout une critique technique ; mais il faut le louer bien davantage pour avoir ajouté que cette critique technique était une analyse psychologique. Une manière de peindre est une manière de voir, de sentir et de penser. Le critique admirable que fut Fromentin n'a pas seulement bénéficié

de ses connaissances de peintre; il s'est encore enrichi de ses curiosités de moraliste et de son art de romancier.

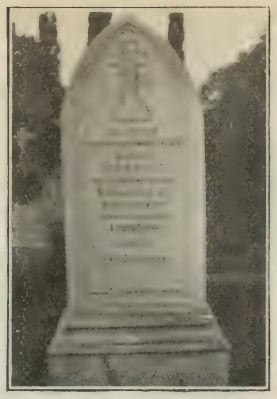
L'écrivain aussi est bien pour étonner. En critique d'art peut-être la plus grosse difficulté réside-t-elle dans l'expression. C'est faute d'une langue assez souple et assez riche que les critiques d'autrefois nous paraissent d'une sensibilité indigente et d'un jugement étriqué. Il ne suffit pas pour un critique de sentir fortement la beauté ; la difficulté commence quand il lui faut trouver dans la langue les mots et les tournures capables de traduire des sensations de peintre. Dans ce travail de transposition, l'ingéniosité de Fromentin est vraiment surprenante. Sans effort visible, avec un bonheur d'expression à peu près constant, il nous suggère avec sa prose les impressions si originales qui nous assaillent quand nous admirons une belle peinture. Mais, comme toujours, il note bien moins les qualités pittoresques que leur projection dans notre sensibilité. Son vocabulaire n'a pas les tons intenses, les éclats subits, le brillant, le ciselé d'autres proses descriptives, celles d'un Théophile Gautier, d'un Taine ou d'un Huysmans. Son vocabulaire n'est pas fait de mots rares, d'épithètes somptueuses, de qualificatifs violents. C'est avec la langue de tout le monde qu'il exprime une réalité aussi neuve. Et pourtant sa langue est une invention de tous les instants ; c'est à l'ingéniosité du tour, à l'habile emploi de quelques métaphores musicales, à de fréquentes comparaisons avec les lois de la grammaire et les exigences de la syntaxe qu'on le reconnait tout d'abord. Son style porte si fortement sa marque que ceux qui l'ont beaucoup lu en gardent longtemps l'empreinte.

Mais il me paraît utile de noter au moins quelques caractères de ce style, parcequ'ils me semblent lui donner son tour tout à fait original et faire immédiatement reconnaître Fromentin. D'abord, par leur rythme, les développements du critique nous donnent l'illusion d'assister au travail même de sa pensée. Par la lenteur ou la brusquerie de la mise en train, par les à coup dans la direction, par l'impatience de la conclusion il nous semble reconnaître une idée qui nait, qui se cherche, qui s'efface. Pour exprimer des idées aussi spéciales que celles qu'exprime un coup de pinceau ou une harmonie de tons, la langue de la conversation courante risque, malgré l'habileté qu'on y apporte, de paraître un peu morne ; alors il cherche, il emploie un mot, puis ajoute un mot de sens analogue, et par une succession d'expressions qui s'approchent de plus en plus de ce qu'il veut nous dire, il finit

par nous faire comprendre exactement sa pensée, même si la langue ne lui a pas fourni le mot exact, et même dans son ardeur à viser cette pensée il nous oblige à la bien voir, beaucoup mieux que s'il l'avait seulement désignée d'un terme unique qui eût été le terme propre. Et cette chasse à l'expression suggestive se fait sans effort, avec l'élan et la verve d'uue causerie entraînante. La passion de Fromentin devient contagieuse ; nous nous échauffons de son ardeur. Et n'est-ce pas le meilleur moyen pour se bien faire comprendre que de faire partager son émotion ?

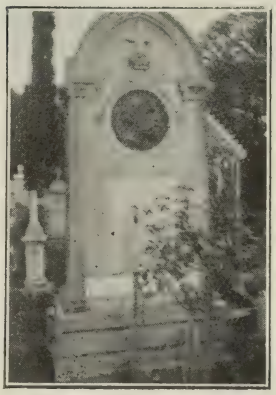
N'avez vous pas remarqué que l'on ne peut ouvrir *Les Maîtres d'autrefois* sans être entraîné par le mouvement ; dès qu'on aborde un développement, on doit le suivre jusqu'au bout. Fromentin vous prend et vous emporte. Et constamment on entend sa voix ; ses considérations ne sont point d'un discoureur détaché et indifférent. Il se reprend, il insiste ; il se répète ; il ponctue son dire d'énergiques « n'en doutez pas ». S'il vous suppose rétif, il s'écrie : « je vous mets au défi... » et quand il veut obtenir à tout prix votre assentiment, il s'arrête un peu essoufflé en disant : « je vous jure que c'est inexprimablement beau ! » Et qui resterait froid au contact d'une chaleur aussi communicative ? Cela n'est plus de l'art, ou tout au moins cela dépasse les besoins de la critique ordinaire. Le métier du critique serait bien difficile s'il lui fallait toujours témoigner une telle ardeur et s'il devait, de toute nécessité, émouvoir son lecteur. Mais si Fromentin nous paraît primer parmi les critiques, ce n'est pas seulement parce qu'il y apporte la science d'un peintre, ce qui n'est pas chose commune, mais c'est ainsi parcequ'il y montre ce don de la vie qui est celui du romancier. Il y a dans *Les Maîtres d'autrefois* la même vie ardente et profonde qui anime le roman de *Dominique*. Ce livre de critique sur Rubens et les Hollandais est, presque au même titre que *Dominique*, un roman autobiographique. *Dominique* est le roman de l'adolescence, *Les Maîtres d'autrefois* sont le journal de son âge mûr. En lisant ces livres exquis, on sent qu'ils sont des livres uniques, j'entends des livres que leur auteur n'aurait pas recommencés. On ne se raconte pas deux fois. Ces pages ne sont aussi ardentes, aussi passionnées, aussi émouvantes que parce qu'elles sont faites de la substance même de celui qui les a écrites.

Louis HOURTICQ.



LA TERRE ET LES MORTS

Le Cimetière de Saint-Maurice
près La Rochelle



Dans l'ordre, de gauche à droite, en commençant par le haut :

Tombes de la mère, du père, du frère de Fromentin.

Tombe de Fromentin, avec cette inscription :

« A la mémoire d'Eugène Fromentin.
Sursum corda. »

La double rangée des tombes des familles Fromentin et Billotte.

(*Clichés J. B., octobre 1920*).

Le centenaire de notre Fromentin

Assurément « notre » n'est pas trop dire, car aucun enfant de l'Aunis ne le fut davantage que Fromentin. Plus qu'aucun autre, il posséda cet esprit tout à la fois clair et subtil, aussi propre aux visions précises qu'aux nuances poussées à l'extrême, qui caractérise les gens de l'Ouest. Et puis il s'imprégna toujours avec une ferveur délicieuse de l'air de son pays qu'il aimait passionnément, il l'emporta et le garda au plus profond de son cœur au cours de sa vie nomade en Orient et aussi de son existence parisienne. Partout où le menèrent ses étapes vagabondes, il conserva à sa semelle un peu de la terre saline de Saint-Maurice.

Relisez plutôt dans *Une Année dans le Sahel* le joli morceau du rouge-gorge. « Connais-tu, dit-il à l'oiseau, sur une côte où j'aurais pu te voir, un village blanc dans un pays pâle, où l'absinthe amère croît jusqu'au bord des champs d'avoine ? » Dans une de ses lettres il écrit en parlant de soi-même : « Non, je ne suis jamais tombé sur un homme ayant emporté d'un pays une réminiscence plus gardeuse de tous les détails à demi-cachés et presque secrets qui en font le caractère intime. » Et il allait même jusqu'à déclarer que l'Aunis lui ressemblait.

Dans ses livres il revient constamment aux paysages au milieu desquels il a grandi. *Dominique* reproduit à profusion des coins de la Rochelle et de la campagne rochelaise. L'écrivain a consacré à l'île de Ré des notes d'une justesse pénétrante et émue. Et, au milieu des solitudes africaines, sa côte natale s'évoquera sans cesse à lui comme une image réconfortante. C'est donc bien un homme de chez nous, c'est un écrivain régionaliste qui est né le 24 octobre 1820 et dont tous les dévots de l'art et des lettres fêtent actuellement le glorieux centenaire.

***

Il était fils d'un médecin de La Rochelle. La vieille cité huguenote, avec son aspect sombre, froid, archaïque, développa à coup sûr sa tendance à la rêverie et l'acuité naturelle de ses sensations d'enfant. Sa famille possédait une maison de campagne tout près de la ville, au bord de la mer. C'était à Saint-Maurice, au milieu des champs d'avoine, des marais salants, des bois grêles à l'ombre avare. Cette nature indigente laissera en lui des traces profondes, et il la mêlera plus tard, avec une émotion filiale, aux fantasmagories de l'Orient, il y placera l'action de *Dominique* et son premier tableau au Salon sera une ferme de Saint-Maurice. Ce fut dans ces deux décors, la ville grise et la campagne maigre, que Fromentin rêva littérature bien avant de s'éprendre de la peinture. D'ailleurs, il était par tempérament plus écrivain que peintre.

Cependant c'est le peintre chez lui qui s'affirme le premier. Après de fructueuses études peut-être un peu trop brèves dans l'atelier de Cabat, le jeune homme, émerveillé devant les toiles de

Decamps et de Marilhat, se sentit pris de nostalgie pour les pays de lumière où ils avaient composé leur éclatante palette et il partit pour l'Algérie.

Blidah, la rose africaine, Mustapha qu'embaument les orangers, El-Aghouat, assoupie sous le soleil brûlant, Aïn Mahdy, la ville sainte à l'aspect recueilli, ce furent là les principaux décors du spectacle qu'il se donna. Parmi les artistes, les uns sont plus intéressés par l'être vivant, par l'homme, les autres par la nature inanimée, par le paysage. Mais l'esprit si complet, si justement

observateur de Fromentin puise à la fois à ces deux sources d'inspiration, d'œuvres et de beauté. Sur les fonds noyés de gris transparents de ses plaines, il fera chatoyer les taches bleues, vertes, rouges de ses cavaliers et les robes blanches de ses petits chevaux arabes. Sa pâte transparente et tendre, ses tons d'émail savent marquer l'heure et la saison parmi les ondes d'une lumière diffuse qui enveloppe et qui adoucit. Une harmonie sereine et atténuée sort des transitions souples, des tons fluides, de l'accord toujours heureux des valeurs. Les titres ? Qu'importe que les toiles s'appellent *la Curée*, *Courriers du pays des Ouleds-Nails la Chasse au faucon*, *Rue d'El-Aghouat* ou *Passage d'un gué par une caravane* ! Comme ces Hollandais qu'il admire tant, Fromentin n'attache aucune importance à l'épisode et il revient fréquemment aux mêmes thèmes.

*
* *

Mais Fromentin a rapporté en même temps de son existence africaine deux livres colorés, vivants, sincères, pleins à la fois de réflexion et de fraîcheur, d'expression et de pensée, de visions lumineuses et d'âme vibrante. Le premier, *Une Année dans le Sahel*, nous fait vivre de la vie de l'auteur à Blidah et à Mustapha, au milieu de la population indigène. Le second, *Un Été dans le Sahara*, raconte ses étapes à travers les plaines de sable et son séjour à El-Aghouat.

Dans ces deux livres, Fromentin a employé une poétique tout autre que celle de ses toiles. Peintre, il a compris qu'il se trouvait en face d'un art très différent de la peinture et qu'il s'agissait ici de suggérer non précisément des tableaux et des couleurs, mais bien plutôt des idées, des sentiments, des sensations. Aussi conta-t-il moins la terre et la vie algérienne que l'impression profonde produite par cette terre et cette vie sur une personnalité. Ce qu'il désira confier à ces pages, ce fut une certaine manière de voir, de sentir et d'exprimer, au milieu d'horizons pleins pour lui de nouveauté et d'imprévu.

Bien loin de chercher à faire un commentaire de ses toiles, il voulait, au contraire, suppléer à leur insuffisance au point de vue de l'analyse et de l'effet moral et trouver dans le répertoire des mots ce qui lui avait manqué dans le répertoire des couleurs. Il y avait quelque mérite à faire, avec tant de conscience et de probité, le départ si juste des deux moyens d'expression, surtout à une époque où la plastique menaçait d'envahir la littérature, où certains écrivains illustres, comme Théophile Gautier, cherchaient même l'identification complète de la langue écrite et de la langue peinte.

Dans ces pages tout illuminées d'Orient pointe déjà l'analyse si perspicace et si profondément intuitive des *Maîtres d'autrefois*, comme la grâce sérieuse du style, la fine observation des mœurs, l'émotion contenue de certains récits, surtout quelques coins d'âme entrevus dans un demi jour intime et recueilli, permettent d'espérer le chef-d'œuvre de tendresse rêveuse et d'exquise délicatesse que sera *Dominique*.

*
* *

Ce livre, dans lequel Fromentin a mis toute son âme, est considéré aujourd'hui par les connaisseurs comme une des productions les plus parfaites du roman français. Il compte parmi les rares œuvres sentimentales que l'on relit de génération en génération et que les éditeurs réimprimment. Il occupe une place de choix dans la catégorie des récits d'émouvante sensibilité et de pureté idéale où l'on trouve *La Princesse de Clèves*, *Eugénie Grandet*, *Le Lys dans la vallée*. Pourtant il ne fut pas universellement bien accueilli à son apparition. Certains critiques, surpris et indignés qu'un amateur, un peintre arrivât du premier coup à une telle intensité de sentiment et à une si grande dextérité d'analyse, traitèrent de longueurs ce qui était une suite de nuances morales finement observées et détaillées. Ils accusèrent le romancier de manquer de proportion et de mouvement, parce qu'il donnait une grande part aux impressions de la nature champêtre et qu'il s'attardait à fouiller les racines profondes de la passion avant de nous en faire goûter les fruits ardents.

Ces injustes reproches affligèrent vivement Fromentin qui aimait *Dominique* comme une création liée aux fibres les plus puissantes de son cœur. « C'est pourtant ce que j'ai fait de mieux », disait-il un jour tristement à son ami Jules Breton. Les lettrés vengent glorieusement aujourd'hui l'écrivain méconnu en acclamant l'œuvre qui lui était si justement chère. D'ailleurs *Dominique* avait obtenu les suffrages enthousiastes de ses illustres amis littéraires : Théophile Gautier, George Sand, Sainte-Beuve.

On sait que le sujet de ce roman fut inspiré à Fromentin par l'amour qu'il éprouva, dès ses années de collège, pour une amie d'enfance à laquelle il a donné le nom de Madeleine, mais qui s'appelait en réalité Léocadie. Plus âgée que lui de quelques années, elle épousa un agent de change et mourut peu après ce mariage. Le drame intérieur qu'engendre cet amour et qui se déroule si discrètement sur un ton de confidence, le romancier l'a placé dans son cher pays d'Aunis, près de ce littoral de dunes blanches, de falaises crayeuses et de marais salants que borne, à l'horizon, la ligne mince des îles de Ré et d'Oléron.

Les paysages, les scènes champêtres servent sans cesse de

décors à l'action. Ils se mêlent intimement aux sentiments des personnages et participent à leurs états de conscience. Mais ici encore la palette de Fromentin n'empiète pas sur le domaine de son écritoire et, comme dans les livres rapportés d'Algérie, il vise à l'impression morale, aux traits significatifs et non aux richesses de descriptions plastiques.

Battements du cœur qui s'éprend, timidités délicieuses, scrupules touchants, rougeurs des visages, silences des lèvres, tous ces transports et toutes ces pudeurs donnent à *Dominique* une note d'une indéfinissable suavité. On trouve dans ce livre toute la grâce et tout le charme des amours qui n'ont pas encore dit : « Je t'aime ». Et l'on y trouve aussi la violence étouffante d'une passion contenue, le désespoir d'un impossible bonheur, l'harmonie idéale et chaste de deux cœurs que la vie sépare. Cette œuvre, née cependant au milieu des premières brutalités du réalisme, restera toujours un régal pour les délicats, pour ceux qui aiment à suivre à loisir la marche lente, complexe et mystérieuse des événements du cœur.

*
* *

Goûts de peintre et qualités littéraires, Fromentin a fondu ses deux sortes d'aptitudes dans les *Maîtres d'autrefois*. Ici la faculté d'analyse de l'écrivain atteint son maximum et elle s'exerce dans un domaine dont il connaît tous les sentiers et toutes les richesses : celui de la ligne et de la couleur. Aussi ne se contente-t-il pas de raconter les toiles, comme l'a fait Diderot dans ses *Salons*. A l'encontre de la plupart des critiques, il fuit les développements relatifs à l'épisode représenté et à la description purement objective des personnages. Avant tout il voit et juge en peintre. Même pour les chefs-d'œuvre les plus fameux, il se préoccupe de la matière picturale, car pour lui le sujet n'est rien auprès de la facture et l'idéal d'un peintre ne l'intéressera qu'à condition de se retrouver lucide, expressif et pur de formes sous sa main.

Il pense que, pour bien comprendre la manière et l'originalité d'un maître, il faut commencer par s'assimiler sa technique. Aussi, dans les *Maîtres d'autrefois*, les questions de métier

tiennent-elles beaucoup plus de place que la philosophie, l'esthétique, la nomenclature, l'histoire et les anecdotes. L'auteur entre bravement dans le détail des procédés, ne reculant pas devant les explications professionnelles, exposant au besoin toute la théorie des valeurs. Il prend à corps le morceau, décompose les palettes, demande au clavier des tons et des lumières l'explication des effets et la révélation des tempéraments. Et, avant de conclure, il nous associe à ses investigations méthodiques, à ses réflexions patientes, à ses déductions subtiles.

Il accomplit un pélérinage d'art marqué de stations ardentes et pensives à travers les vieilles cités de la Belgique et de la Hollande, calmes, familiales et proprettes. Il a voulu voir Rubens et Rembrandt chez eux, dans le cadre de vie agricole et maritime où ils ont peint, pour mieux s'imprégner de leur âme, pour mieux la faire sienne. Ses opinions sur les Maîtres, il nous les donne comme au hasard de la route, allant tout droit, où le poussent ses préférences, s'arrêtant plus longuement là où elles sont plus marquées. On peut définir ces pages : une conversation sur la peinture d'après les notes d'un touriste d'art. Avec cette mémoire des nuances qui est le propre de tous ceux qui sentent profondément, Fromentin nous a gardé dans toute leur fraîcheur ses émotions contemplatives et aussi les observations sagaces et ingénieuses qui lui sont venues en présence des maîtres. Il a recommencé le miracle de ses livres sur l'Algérie écrits plusieurs années après son retour d'Afrique.

*
* *

Ce recueil des confidences d'un amateur indépendant, rédigé un an avant la mort de Fromentin, marque la fin de sa carrière littéraire. Le 27 août 1876, au moment où il allait entrer à l'Académie française, il mourut à la suite d'un accident stupide : la piqûre d'une mouche charbonneuse, mais il eut du moins la consolation de s'éteindre à Saint-Maurice, dans cet Aunis qui lui était si cher.

Ses deux muses lui survivent pour prêcher son évangile d'art et de beauté. Ceux qui nous suivront ne pourront qu'éprouver une sympathie admirative et un peu intriguée devant cet errant

du désert qui emporte dans son burnous de nomade tant de délicatesse, de pénétration et d'âme. Peut-être trouvera-t-on étrange qu'il se soit complu à des sujets aussi divers en apparence, que l'évocation des splendeurs africaines, les langueurs d'un amour qui se tait et une suite d'entretiens avec les maîtres. Mais ces sources variées d'inspiration ont une commune origine. C'est la plus étonnante capacité d'impressions devant la vie intérieure et extérieure qui les a fait naître et qui donne à toute l'œuvre son unité. En outre, l'auteur a toujours fixé les yeux sur le même idéal d'harmonie, d'élévation et de pureté. Partout il a parlé la même langue simple, concise et pleine qui est celle de Pascal, de Voltaire, de Mérimée, et qui ne saurait vieillir. Son esprit clair de fils de l'Aunis était de la meilleure conformation française. C'était un classique.

Louis Sonolet.

Notre prochain numéro sera le **Numéro Spécial de Noel**

Nous y donnerons des articles de Léonide Babaud-Lacroze, Pierre Fontrailles, S.-C. Gigon ; une nouvelle de Léonce Grasilier ; un poème sur Loti par André Berton ; des vieilles chansons du Pays d'Ouest, harmonisées par Jean Déré et Morpain ; des dessins inédits de Rabajoi, Hellé, Figerou ; enfin les réponses des notabilités des lettres et des arts à l'enquête que nous avons ouverte au sujet de l'œuvre et de l'influence de Fromentin.

L'Administrateur-Gérant Du Chambon.

NIORT - IMP. NOUVELLE - G. CLOUZOT

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

Aux Editions

De la Librairie Plon-Nourrit et Cie

8, Rue Garancière, PARIS

LES ŒUVRES D'EUGÈNE FROMENTIN

Dominique, 7e édition, un volume in-16 ..... 7 fr 50

Les Maîtres d'autrefois (Belgique-Hollande), 27e édition, un volume in-16 ..... 6 fr. 50

Une année dans le Sahel, 20e édition, un volume in-16 ..... 6 fr.

Un été dans le Sahara,, 30e édition, un volume in-16 ..... 7 fr. 50

Sahara et Sahel, édition illustrée de 12 eaux-fortes, 1 héliogravure et 4 gravures en relief, d'après les dessins de Fromentin, un beau volume grand in-8 colombier. *Epuisé*. — Broché : 20 fr. relié 25 et ..... 27 fr.

Correspondance et fragments inédits, biographie et notes, par Pierre Blanchon (Jacques-André Mérys), 3e édition, un volume in-18 ..... 6 fr. 50

Lettres de jeunesse, biographie et notes, par Pierre Blanchon 6e édition, un volume in-18 ..... 7 fr. 50

Imprimerie-Librairie G. Clouzot. — Niort

CHANTS

et

CHANSONS POPULAIRES

des provinces de l'Ouest
Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois
avec les airs originaux
recueillis et annotés par J. BUJEAUD

Deux volumes grand in-8 br ..... 32 fr.

LOQUET

La Vendée côtière contre la Révolution. 1790-av. 1793. Tome premier. 1912, in-8 br. ..... 5 fr.

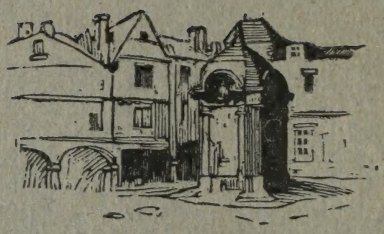
MEMBRES BIENFAITEURS

MM.

MM. Jacques Hennessy.
James Hennessy, ❋.
† Edouard Martell, sénateur de la Charente, Président de la Chambre de commerce de Cognac.
Mme Vve Edouard Martell.

MEMBRES FONDATEURS

Fassett-Arbouin, Cognac.
Georges Baudry, architecte (D.P.L.G.) Mort au champ d'honneur.
Mme Vve Billotte, née Fromentin, Saint-Maurice, La Rochelle.
† Claude Boucher, ❋, maître-verrier, Cognac.
R. Boudier, sous-ingénr à la Diron des Ch. de fer de l'Etat,
† Charles de Bournonville, négoc., Cognac. Mort au champ d'honneur.
Robert Buthaud, négociant, Poitiers.
André Callandreau, Cognac.
Gabriel Castillon du Perron, Paris.
Georges Changeur, négociant, Angoulême.
Dr Chevallereau, ❋ médecin de l'hospice des Quinze-Vingts, Président de l'« Union des Vendéens » et du « Dîner du Poitou », Paris.
† Louis Comandon, président de Syndicat agricole, Jarnac.
† Pascal Combeau, maire, conseiller d'arrondissement, Cognac.
Debouchaud, manufacturier, conseiller général de la Charente, Nersac.
Delmas, armateur, La Rochelle.
Fougerat, ancien président de « l'Amicale des Charentais », Paris.
Emile Gémon, pharmacien, Bordeaux.
Marcel Geoffroy, négociant, Cognac.
Mlle Elise Gibot, Paris.
† Cte M. de Grandsaignes, président de la Société des Fêtes, Cognac.
Grimaud, banquier, délégué de l'Asson régionaliste Poitevine, Paris.
Dr Grossard, président de l'Union des Deux-Charentes, Paris.
Dr Guiraud, fabricant de spécialités pharmaceutiques, Bordeaux.
† Raymond Hennessy, ❋, sous-lieutenant au 8e bataillon de chasseurs à pied, mort au champ d'honneur.
Elie Hériard, Cognac.
Landrodie, ❋, ancien Préfet, Sénateur de la Charente Inférieure.
Octave Lauraine, ancien sous-secrétaire d'Etat à la Guerre, député de la Charente-Inférieure.
Maurice Martineau, négociant, conseiller municipal, Saintes.
Abel Mestreau, fondateur du « Musée d'art régional d'Angoumois-Aunis et Saintonge », Saintes.
J. Pataa, ❋, négociant, adjoint au Maire de Cognac.
† Marcel Pelletant, Cognac. Mort au champ d'honneur.
Eugène Porché, conseiller municipal, Cognac.
Maurice Raynaud, ❋, député de la Charente, ancien Ministre de l'Agriculture.
Rogée-Fromy, négociant, Saint-Jean-d'Angély.
Ch. Rullier, vice-président de l'Assoc. des Gymn. des Char., Cognac.
M. Sauteraud, conseiller à la Cour d'Appel, ancien président de « l'Amicale des Charentais », Paris.
Simard, avocat, conseiller d'arrondissement, Cognac.
René Sornin, industriel. Grasse.
Vergne, président de « la Poitevine », Paris.
Léonce Vieljeux, O. ❋, armateur, conseiller municipal, La Rochelle.



Imprimé à Niort par G. Clouzot (Poitevin)

a39003 002548492b

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due

CE PQ 2256
.F5E8 1920
C00
ACC# 1222632

EUGENE FROME